LE W

Oscar Wilde's persönliche und frühste literarische Beziehungen zu Walter Pater.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

genehmigt

von der Philosophischen Fakultät

der

Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Bonn.

Von

Eduard J. Bock

aus Mettmann.

Promoviert am 24. Januar 1913.

DEC 2 0 1913

BONN,
Peter Hanstein, Verlagsbuchhandlung.
1913.

Berichterstatter:

Professor Dr. Bülbring.

Mit Genehmigung der Fakultät kommt hier nur ein Teil der eingereichten Arbeit zum Abdruck. Die ganze Arbeit wird unter dem Titel: „Walter Pater's Einfluß auf Oscar Wilde“ in den „Bonner Studien zur englischen Philologie“ erscheinen.

Meinen Eltern.

Einleitung.

Aufgabe der Untersuchung und Stand der bisherigen Kenntnis von Pater's Einfluß auf Wilde.

Die vorliegende Arbeit soll untersuchen, wo und wann sich Pater's Einfluß auf Wilde zeigt, und wie dessen Tragweite für Wilde's Leben und Kunst abzugrenzen ist.

Es ist zweckmäßig, zunächst das persönliche Verhältnis beider Künstler darzustellen; denn Wilde behauptete von sich — mit Recht, wie Freunde gesagt haben, die ihn genau kannten: *I have put all my genius into my life; I have put only my talent into my works* [1]). Sein Dandytum war ihm also wertvoller als seine Schriften; deshalb dürfte das Verständnis für seine Abhängigkeit von Pater nicht unwesentlich durch Berichte gefördert werden, die von autoritativer Seite über dies „Leben als Kunst" in seinen Beziehungen zu Pater gegeben worden sind. Der eigentliche Nachweis des Einflusses ergibt sich aber aus einem kritischen Vergleich der Schriften Pater's und Wilde's. Schon früh läßt sich ein umfangreicher Einflußkomplex erkennen; die Bedeutung desselben für Wilde's reifere Schriften erhellt am besten aus dem Gegensatz zu Pater's späteren Ansichten, die übrigens Wilde in *De Profundis* teilweise auch selbst vertritt und zwar unabhängig von Pater.

Zuvor soll zusammengestellt werden, was bisher über den Einfluß Pater's auf Wilde geschrieben worden ist.

---

1) Mason, St., *Oscar Wilde, A Study from the French of André Gide.* Oxford 1905, S. 17.

In seinem Buche *The Life of Oscar Wilde*, 1906, berührt R. H. Sherard die zu untersuchende Frage nur mittelbar und vielleicht unbeabsichtigt. Gleichwohl ist hier zu seinen Ausführungen Stellung zu nehmen, weil er die Gültigkeit eines Beweisstückes für den Einfluß (vergl. unten) bestreitet. Es heißt nämlich auf Seite 65, daß Lady Wilde, Oscar Wilde's Mutter, mitunter von dem Einfluß sprach, den ein Buch auf sie ausgeübt hatte; aber, so fährt Sherard fort, *[she] did not go through life explaining that the perusal of a single book had entirely changed the current of her thoughts, her purposes and aims. This was one of the mistakes that was made by her son, Oscar. It pleased him to say that some single book which had come into his hands when he was a young man, had thus revolutionized his entire mentality; and he attributed to the influence of this book all the things that seemed to have been prompted in him by what was not commonsense.* Es folgt die Zergliedrung einer solchen seelischen Veranlagung aus *The Picture of Dorian Gray* (ib. S. 195 f.), und Sherard erklärt dann: *This is, of course, silliness.* Also nicht bloß auf das bestimmte Buch, sondern überhaupt auf die Möglichkeit einer solchen Beeinflussung bei Wilde bezieht sich diese Ablehnung. Dieser Punkt ist von großer Wichtigkeit; denn Wilde erzählt in *De Profundis* auf Seite 48: *I remember during my first term at Oxford reading in Pater's Renaissance — that book which has had such strange influence over my life — how Dante places low in the Inferno those who wilfully live in sadness* [1]). Ihrer Tendenz nach treffen Sherard's Ausführungen auch dieses Selbstzeugnis. Wilde aber war in Wirklichkeit literarischen Einflüssen im höchsten Grade zugänglich; und merkwürdigerweise bringt Sherard selbst einen Beweis dafür; auf Seite 311 seines Buches erzählt er: *[Wilde] is reported to have said: "The Essays of the Renaissance are my Golden Book. I never travel without them. But it is the very flower of the Deca-*

---

1) Pater, W. *The Renaissance*, S. 80: *As we come, in reading his life, on its harsh, untempered incidents the thought again and again arises that he is one of those who incur the judgement of Dante, as having „wilfully lived in sadness" (The Poetry of Michel Angelo).*

dence. The last trumpet should have sounded at the moment it was written.“ A man who was present said: “But Mr. Wilde, won't you give me time to read them?“ “Oh, for that,“ said Oscar Wilde, “you will have time in either world.“ Diese Anekdote mindert bereits den Wert der in Frage stehenden Ablehnung; und mehr zur tieferen Einsicht in Wilde als gegen Sherard sei ausführlicher dargetan, wie unrecht der Biograph in diesem Fall hat.

In seinen Schriften behandelt Wilde oft und sorgfältig das Problem der Beeinflussung; man darf den stark autobiographischen Roman *The Picture of Dorian Gray*, z. B., schlechthin als die Geschichte des Einflusses einer Persönlichkeit und eines Buches auf einen jungen Menschen bezeichnen. Viele Stellen (vergl. ib. S. 88, 195, 198, 226, 341) zergliedern mit solcher Feinheit die betreffende psychische Disposition und deren Aktualisierungen, daß es kaum noch fraglich erscheinen kann, ob Wilde persönlich einer solchen Beeinflussung zugänglich gewesen ist. Völlige Gewißheit über diesen Punkt gibt *The Decay of Lying* (vergl. besonders *Intentions*, S. 33 ff., 53.); auf Seite 16 heißt es: *One of the greatest tragedies of my life is the death of Lucien de Rubempré. It is a grief from which I have never been able completely to rid myself. It haunts me in my moments of pleasure. I remember it when I laugh.* Es liegt also keinerlei Grund vor, die Gültigkeit der Behauptungen Wilde's in *De Profundis* (vgl. oben S. 2) einzuschränken oder auch nur anzuzweifeln.

L. C. Ingleby's umfangreiches Buch [1]) will *critical rather than biographical* sein (S. 7); *[it] endeavours to „appreciate“ one of the strangest, saddest, most artistic and powerful brains of modern times* (S. 5). Aber es enthält nur ganz allgemeine Angaben über Wilde's Beziehungen zu seinen literarischen Vorgängern, obwohl Stellen zitiert werden, die im höchsten Maße von Pater's *Renaissance* beeinflußt sind. In drei Sätzen findet sich eine dürftige Anerkennung der Bedeutung des Älteren für Wilde. Nach einem Zitat aus Pater's *Style, (Appreciations*, S. 21), heißt es auf Seite 372: *These lines were written by Oscar Wilde's master in English prose, Walter Pater, and we shall see how entirely Wilde has*

1) Ingleby L. C., *Oscar Wilde*. London, o. J.

adhered to such an artistic attitude. Und noch unbestimmter steht auf Seite 374: *It was Walter Pater who, in our own times, finally demolished the old tradition, and opened the way for a writer, such as Oscar Wilde, to bring the new discovery to its fullest perfection. Walter Pater showed that it was not true that poetry differs only from prose by the presence of metrical restraint.*

In A. C. Benson: *Walter Pater,* 1907, heißt es auf Seite 194 ff. mit unverkennbarer Beziehung auf Wilde: *There was at Oxford in the days of Pater's early residence a certain æsthetic movement, a species of renaissance, in which the creed of beauty was strongly insisted upon. In some members of the circle that was thus affected, this resulted in much extravagance of thought; and in some it had even worse results in loosening the principles of morality, and judging action by the canons of what was held to be beautiful. It is a difficult subject to treat discreetly, because the epigoni of the school, in certain notorious instances, ended in complete moral and social shipwreck. With the extravagances and excesses of the school it is needless to say that Pater, a man of scrupulous conscience and a high standard of moral delicacy, had not the slightest sympathy; but his love of paradox, his recklessness of irony, unquestionably led him to say things which could be unhappily distorted and misapplied, and which, not in his own case, but in the case of those who heard and exaggerated them, were capable of being construed in a serious light, and the utterance of which may be said to have justified both anxiety and distress. Here, as elsewhere, the true Pater is to be seen in his writings, and not in his ironical dicta . . . . . In the æsthetic movement, Pater concerned himself solely with the doctrine, ... those with whom he was in a certain sense in sympathy on the higher æsthetic grounds, applied the doctrine of beauty to a recklessness of practice which Pater not only condemned, but the contemplation of which both disgusted and appalled him. It is better to have no misconception on this point. It is [. . .] unfair to think of Pater as in sympathy with the decadent school . . . . .*

Benson erkennt also grundsätzliche Beziehungen an; andre Angaben, welche das Problem dieser Untersuchung betreffen, enthält sein Buch nicht.

Leon Kellner's [1]) Bemerkungen liegt die oben (S. 2) angeführte Stelle aus *De Profundis* zu Grunde. Auf Seite 516 zitiert er aus W. H. Mallock's Satire *The New Republic* einige grobhedonistische Meinungen Herrn Rose's, des Zerrbilds Walter Pater's, und schließt: „Was Walter Pater in Wahrheit niemals gelehrt hat, das hat einer seiner Oxforder Hörer, Oscar Wilde, der mit einer begreiflichen Absichtlichkeit seine Jüngerschaft betont *(De Profundis 45)* [2]), als Lebensanschauung verkündet und praktisch geübt."

Kellner trennt Wilde's Lebensanschauung von der des älteren Ästheten, bezweifelt aber sachlich die „Jüngerschaft" nicht; daß er das Bruchstück aus Wilde's letztem Bekenntnis so auffaßt, als ob es der Zuchthäusler in der „begreiflichen Absicht" geschrieben, sein Ansehen wieder herzustellen, ist kaum zulässig; aus dem Zusammenhang geht hervor, daß es sich keineswegs um eine „Betonung", sondern um eine gelegentliche Bemerkung handelt, die, wie sich zeigen wird, den Tatsachen durchaus entspricht.

Ernst Groth schreibt in Wülker's *„Geschichte der Englischen Literatur"*, 1907: „ . . . . . viele seiner [Wilde's] Ansichten über Kunst und Künstler, besonders in den Essays „Intentions" (1891) sind oft nur paradox geformte Reminiszenzen aus den aesthetischen Studien Ruskins oder Walter Paters, von dessen „Studien über die Geschichte der Renaissance" Wilde selbst in seinen Selbstbekenntnissen „Aus der Tiefe" (De Profundis, 1895, S. 45) sagt, „sie hätten auf sein Leben einen großen Einfluß ausgeübt" (S. 400).

In seinem ideengeschichtlichen Buche *„Streifzüge durch die neueste englische Literatur"*, 1912, deckt Bernhard Fehr Beziehungen zwischen den englischen Neuromantikern und der deutschen Romantik auf. Er sagt u. a.: „. . . bei Novalis finden wir fast alle Keime der Paterschen Lehre: ja sogar die Ausartungen seiner Schüler, besonders Wilde's, sind angedeutet . . . . Und was den Urkeim aller dieser Verirrungen, nämlich die Fichte'sche Ichlehre betrifft, so hat schon Coleridge geahnt, daß sie schließlich zur Feindseligkeit der Natur

---

1) Leon Kellner: *Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Victoria.* 1909.

2) Nach der Tauchnitzausgabe zitiert.

führen müsse, zu dem Nullpunkt, auf dem in der Tat Oscar Wilde zuletzt anlangte" (S. 83 f.). Noch öfter nennt Fehr Wilde den Schüler Pater's (vergl. etwa a. a. O. S. 86, 102); wichtig sind folgende Sätze: „Daß Walter Pater Ursache hatte, die gefährliche Wirkung seines Epilogs zu befürchten, das hat das Leben seines unglücklichen Schülers Oscar Wilde bewiesen. Wilde wollte das frühere Programm seines Lehrers voll und ganz verwirklichen: alle seine Lebensaugenblicke durch starke Gefühlswerte inhaltlich steigern, um sein tief eigenstes, herrlichstes Leben zu leben" (S. 99).

In Aufsätzen und Einleitungen zu Uebersetzungen räumen Blei, Symons und Meyerfeld den Einfluß Pater's auf Wilde unbedingt ein. Franz Blei schreibt in *In Memoriam Oscar Wilde*, 1905, auf Seite 52: „Ähnlich wie Beardsley die Formtraditionen der Präraphaeliten brachte Wilde die ästhetischen Traditionen, die von Pater ausgingen, zu einem Ende, das der Auflösung gleich ist, durch eine heftige und oft pedantische Forcierung des Prinzips vom Leben in Schönheit, das ihm so zu einem Paradox wird, mit dem zu spielen ihn sein leichter irischer Witz gern verleitet." Deutlicher noch geht seine Ansicht aus der Einleitung zur *„Romantischen Renaissance"*, 1906, hervor, wenn er sagt: „Wilde machte mit dem Programm des englischen Aesthetizismus ernst und brachte ihn damit zu einem vorläufigen Ende. Er ließ die delikaten Sätze des pessimistischen Freudensuchers Pater nicht in der intellektuellen Sphäre der Bücher, er wollte sie auf das Leben probieren, von dem sie ja reden, und gab sein eigenes Leben als Einsatz auf die Probe" (S. 8).

Aus *In Memoriam Oscar Wilde* sei noch von A. Symons Folgendes angeführt: „Sein [Wilde's] Stil, selbst der seiner Prosa, wird unehrlich, ein verwirrendes Echo von Pater oder einem Franzosen, sowie er schön zu schreiben versucht" (S. 46); ferner: „Unter diesen Seelen [Wilde's] war eine nach dem Muster Flauberts, eine andere nach dem Muster Pater's, andere kannten Baudelaire und Huysmans und de Quincey und Swinburne" (S. 48).

Meyerfeld nennt Wilde in der Vorrrede zu seiner Übertragung des *De Profundis*, 1909, auf Seite XXI, den „Schüler und Verehrer Walter Paters"; in *„Aesthetisches und Polemisches"*, 1909, sagt er von Wilde: „Die englische

Kunstrenaissance zeigt uns den Aestheten de pur sang. Den Schüler Ruskins und den Bewunderer Walter Paters" (S. 9).

Im gleichen Sinn äußert sich R. Roß, (Libr. Ed. XIII, S. XV): *That Wilde derived a great deal from the older man [Whistler] goes without saying, just as he derived much in a greater degree from Pater, Ruskin, Arnold and Burne-Jones.* Von den persönlichen Beziehungen während der achtziger Jahre heißt es in der Libr. Ed. XII, auf Seite XII: *The great men of the previous generation, Wilde's intellectual peers, with whom he was in artistic sympathy, looked on him askance. Ruskin was disappointed with his former pupil, and Pater did not hesitate to express disapprobation to private friends; while he accepted incense from a disciple, he distrusted the thurifer.*

Das jüngste Buch über Wilde, A. Ransome's *Oscar Wilde, A Critical Study,* 1912, würdigt vornehmlich den Künstler; gleich seinen Vorgängern aber betont Ransome weniger die literarische Abhängigkeit Wilde's als das Ursprüngliche und Eigenartige in dessen Schriften. Jedoch verschweigt er keineswegs, daß reife Vorbilder von Bedeutung für Wilde gewesen sind, und deutet auch an, was Wilde Pater verdankt. Bei der Schilderung der geistigen Umgebung, aus der die *Poems* stammen, weist er auf den Pater'schen Einfluß hin: *The university at that time was full of lively influences. Walter Pater's "Renaissance" had not long left the press. Its author, that grave man, was to be met in his panelled rooms, ready to advise, to point the way to rare books, and to talk of the secrets of his art. Pater in those days was a new classic, the private possession of those young men, who found his books "the holy writ of beauty"* (S. 37). Von *The Critic as Artist* heißt es auf Seite 115: *There is something . . . . of Walter Pater in the choice of the fruit they* [Gilbert und Ernest] *so idly pluck from the tree of knowledge. But Pater could not have let their conversation change so easily from smooth to ripple and from ripple to smooth; . . . .*

Später wird sich Gelegenheit bieten, andre Auffassungen Ransome's eingehender zu behandeln.

Am ausführlichsten hat sich bisher Thomas Wright im zweiten Bande seines Buches *The Life of Walter Pater,* 1906, zur vorliegenden Frage geäußert. Auf Seite 121 be-

merkt er: *In these days he* [Wilde] *had two enthusiasms — Keats and Pater, the perusal of whose Renaissance proved the turning-point in his life . . . . . He had no sooner left college than, fired with enthusiasm for Pater's teaching, he commenced the propaganda with which his name is associated.* Vom Pater'schen Einfluss sagt Wright auf Seite 123: *In both his poetry and his prose writings the influence of Pater is very marked, and direct allusions are not uncommon.* Auf seine Belege wird im Laufe der Untersuchung zurückzukommen sein.

Er berichtet ferner, daß Wilde Rezensionen über einige Bücher Pater's geschrieben und Pater *The Picture of Dorian Gray* im *Bookman* besprochen habe; erzählt weiter einige Anekdoten von beiden; vergleicht ihre äußere Erscheinung und macht endlich folgende wichtige Aufstellung: *The various citations from Wilde's works which we have given show clearly the influence of Pater on the most enthusiastic of his disciples; but we must point out that Wilde had adopted not Pater's later views but the views that Pater held at the time the Renaissance appeared. Since that date, however, Pater had proceeded leagues. He had passed from Cyrenaicism to Platonism, and from Platonism to Christianity. Already the Bible, the Prayer-Book, and the Breviary were, as he told a friend, his chief reading. Pater never repudiated his old views, but the remembrance of some of them made him uncomfortable; and it would have pleased him better if Wilde had accepted them with less fervour* (S. 125).

Diese Abgrenzung soll später genauer besprochen werden.

Die Abhängigkeitsfrage wird also im allgemeinen bejaht; aber es fehlt durchaus eine zulängliche Bestimmung der Tragweite des Pater'schen Einflusses. Wright's Behauptungen sind zu spärlich und nicht einwandfrei; eine Spezialuntersuchung ist mithin wohl gerechtfertigt.

I. Kapitel.
Persönliche Beziehungen.

Als Wilde im Jahre 1874 nach Oxford kam, war er im „magnetischen Alter"; Milton, viele englische Dichter des 19. Jahrhunderts, Dante, Mazzini, Heine, Goethe, die französischen Romantiker, Parnassiens und Symbolisten fesselten ihn. Einen nachhaltigen Eindruck übte auf ihn damals Pater's *Renaissance* aus. Es ist bereits darauf hingewiesen worden, daß Wilde den Einfluß dieses Buches selbst in *De Profundis* bezeugt (vgl. oben S. 2). Vorlesungen Pater's, der damals *fellow of Brasenose College* war, hat Wilde als Student nicht gehört. Wenigstens schreibt mir Herr R. Roß [1]): *At all events the only lecture of Pater's which Wilde ever attended was one on "Prosper Mérimée" [2]), which I attended myself. I was surprised when Wilde told me he had never heard Pater lecture before. Afterwards Pater asked Wilde if he was able to hear him clearly — Wilde said "We overheard you".*

Wilde hat nicht zu dem engeren Kreise gehört, in dem der scheue und verschlossene Pater sich freier gab, ja, wie seine Freunde berichtet haben, mit witzigen Paradoxen und kluger Unterhaltungskunst zu fesseln wußte [3]). Wilde hat aber den Verfasser seines „goldenen Buches" gekannt. Er erzählt [4]) in *Mr. Pater's Last Volume* (Libr. Ed. Bd. XII, S.

---

1) Wilde's treuer Freund und der zuverlässige Kenner seiner Persönlichkeit, Herr Robert Roß, hatte die Güte, mir in einem Brief vom 30. April 1912 einige bemerkenswerte, biographische Einzelheiten mitzuteilen, die Wilde's Beziehungen zu Pater betreffen und hier veröffentlicht werden dürfen.

2) Diese Vorlesung wurde im November 1890 zu Oxford gehalten.

3) *I have a good many of Pater's letters to Wilde; they are all formal little notes, invitations to dinner and tea, and suggest no degree of intimacy with the writer whom Wilde admired, I think, more than any one else.* R. Roß. Brief vom 30. IV. 1912.

4) Die Anekdote berichtet auch Wright a. a. O. II. auf Seite 123 und bemerkt dazu: *This small but interesting fact has not previously*

538): *When I first had the privilege — and I count it a very high one — of meeting Mr. Walter Pater, he said to me, smiling, "Why do you always write poetry? Why do you not write prose? Prose is so much more difficult" . . . . . It was during my undergraduate days at Oxford; . . . . . .*

I may frankly confess now that at the time I did not quite comprehend what Mr. Pater really meant; and it was not till I had carefully studied his beautiful and suggestive essays on the Renaissance that I fully realised what a wonderful self-conscious art the art of English prose-writing really is, or may be made to be. Carlyle's stormy rhetoric, Ruskin's winged and passionate eloquence, had seemed to me to spring from enthusiasm rather than from art. I do not think I knew then that even prophets correct their proofs. As for Jacobean prose, I thought it too exuberant; and Queen Anne prose appeared to me terribly bald, and irritatingly rational. But Mr. Pater's essays became to me "the golden book of spirit and sense, the holy writ of beauty". They are still this to me. It is possible, of course that I may exaggerate about them; I certainly hope that I do; for where there is no exaggeration there is no love, and where there is no love there is no understanding.

Dieselbe wahre Hochachtung bezeugt Wright (a. a. O. II. S. 126): *As time went on he [Wilde] treated Pater almost as a divinity, and when writing him a letter, or sending him a book, he loved to begin, French fashion, "Homage to the great master!"* Allerdings galt eine derartige Verehrung dem Verfasser der *Renaissance*, weniger der Persönlichkeit Pater's, die Wilde nur teilweise zu würdigen vermochte. Pater, andrerseits, scheint selbst in der Zeit des besten Einverständnisses bei aller Höflichkeit eine Distanz gewahrt zu haben, die Vertraulichkeit ausschloß; die geringen Sympathien für den Jüngeren verwandelten sich in fast empörte Mißbil-

---

been published. It was told to the writer by Mr. John Payne, who had it from Wilde's own lips. Der erste Satz ist nicht zutreffend, da Wilde die Anekdote schon am 22. März 1890 im Speaker erzählt hatte. Wilde's eigene Version macht auch Wright's Angabe über das Ergebnis dieser Anregung hinfällig: *the result was the series of charming articles in the Nineteenth Century;* diese Aufsätze erschienen erst 1889 und 1890, also lange Jahre nach der ersten Bekanntschaft.

ligung, als dieser im Reklamegewand die ästhetische Lehre verkündete. Der äußere Verkehr änderte sich indeß nicht: in den Rezensionen über Pater's *Imaginary Portraits* [1]) und *Appreciations* [2]) erkennt Wilde mit klugem Lob des Meisters große Bedeutung an, während er den Stil, der ihm nicht liegt, nur zurückhaltend kritisiert. Sicherlich kennzeichnet Roß das gegenseitige Verhältnis glücklich, wenn er mir schreibt [3]): *My impression, and it is only my own impression, is, that Wilde admired Pater a great deal more than Pater admired Wilde. Pater liked the homage and was conscious of Wilde's sincere and extraordinary admiration, but he was a little frightened by Wilde's attitude towards life and literature. I used to hear from Pater's really intimate friends that while he admired Wilde's cleverness, he disliked him personally very much, and spoke very unkindly about him. I think this was probably true; the day when the news of Pater's death arrived in London Wilde said "Dear Pater was always frightened of my propaganda"; events may certainly be said to have justified Pater's caution.* Im Jahre 1890 soll Wilde das Manuskript seines Romans *The Picture of Dorian Gray* Pater vorgelegt haben; Wright berichtet dazu (a. a. O. II. S. 156): [Pater] . . . *suggested some alterations in the phraseology, which were carried out.* Dies scheint nicht ganz zutreffend zu sein, denn Herr Roß schreibt in dem schon mehrfach angeführten Brief an mich: *I was certainly not aware that Wilde showed the Manuscript of "Dorian Gray" to Pater and without very conclusive evidence in the shape of a letter I venture to doubt very much that he did so. Pater, however, read the story when it was printed in Lippincott's Magazine, and I remember Wilde telling me that Pater then suggested certain alterations which Wilde announced his intention of adopting. If you compare the original version in Lippincott with the enlarged version published afterwards, you will find that there are certain alterations of phraseology, whether these were according to Pater's suggestions or not, I do not know* [4]).

---

1) Libr. Ed. XII. S. 172 als *Mr. Paters Imaginary Portraits.*

2) Libr. Ed. XII. S. 538 als *Mr. Pater's Last Volume.*

3) Brief vom 30. April 1912.

4) Herr C. Millard war so freundlich, mir die seltene Ausgabe des Romans in *Lippincott's Magazine* zu leihen und dadurch einen ge-

Stuart Mason berührt diese Frage in *Art and Morality*, 1912, mehrfach; er schreibt auf Seite 22 f.: *In the original Lippincott version one passage is said to have struck Pater as being indefinite and likely to suggest evil to evil minds. This paragraph Wilde elaborated, but he refused to suppress a single sentence of what he had written. "No artist is consciously wrong," he declared.* In der Gerichtsverhandlung antwortete Wilde auf die Frage: *After the criticisms that were passed on "Dorian Gray" was it modified a good deal? — No. Additons were made. In one case it was pointed out to me — . . . . by the only critic of the century whose opinion I set high, Mr. Walter Pater — that a certain passage was liable to misconstruction, and I made one addition* (S. 205 f.). Und nochmals: *In reference to "Dorian Gray" the witness* [Wilde] *said: "Mr. Walter Pater wrote me several letters about it, and in consequence of what he said I modified one passage* (S. 213).

Pater's Kritik [1]) dieses Romans ist anerkennend und gerecht, aber ohne besondere Wärme.

Unmittelbare Erwähnungen Pater's in Wilde's Schriften seien noch zusammengestellt.

Im unreifsten Prosaversuch Wilde's, *The Grosvenor Gallery I* (Libr. Ed. XIII. S. 6 ff.), findet sich ein Zitat aus der *Renaissance*. Und am Schluß dieser Besprechung wird auf die Wiederbelebung der Schönheitsliebe hingewiesen, die *Mr. Pater, and Mr. Symonds and Mr. Morris and many others, are fostering and keeping alive, each in his own peculiar fashion.* In den folgenden zehn Jahren wird Pater nicht genannt. Im Jahre 1877 erscheint die oben gekennzeichnete Rezension der *Imaginary Portraits* (vgl. oben S. 11), 1889 *The Decay of Lying*, wo Wilde über Pater's Grundsatz von der Verschmelzung des Stoffes mit der Form befindet. März 1890 kam im Speaker *Mr. Pater's Last Volume* heraus. *The True Function and Value of Criticism* im selben Jahre befaßt sich auch mit Pater. Die letzten namentlichen Erwähnun-

---

nauen Vergleich beider Versionen zu ermöglichen. (Die wichtigsten Varianten sind in *Art and Morality*, 1912, S. 222 ff. zusammengestellt.) Die Änderungen sind sehr zahlreich, doch läßt sich mit Sicherheit keine auf Pater's Anregung zurückführen.

1) *The Bookman*, November 1891.

gen enthält *De Profundis*. Es ist bereits auf das Selbstzeugnis für den Pater'schen Einfluß hingewiesen worden (vergl. oben S. 2); S. 62 heißt es überdies: *In Marius the Epicurian Pater seeks to reconcile the artistic life with the life of religion, in the deep, sweet, and austere sense of the word. But Marius is little more than a spectator: an ideal spectator indeed, and one to whom it is given "to contemplate the spectacle of life with appropriate emotions", which Wordsworth defines as the poet's true aim; yet a spectator merely, and perhaps a little too much occupied with the comeliness of the benches of the sanctuary to notice that it is the sanctuary of sorrow that he is gazing at.*

Von Pater ist nur die eine schon erwähnte Schrift über Wilde vorhanden: die Rezension des Romans *The Picture of Dorian Gray* im Novemberheft des *Bookman* 1890.

II. Kapitel.

Literarischer Einfluß Pater's.

1. In den Poems.

a) Äußere Bestimmung des frühsten Einflusses.

Von den im Jahre 1881 als *Poems* erschienenen Erstlingen Wilde's lehnen sich Teile der Gedichte *Humanitad, Theoretikos, Panthea, Hélas* und *My Voice* an Pater's *Renaissance* an. Um die Art des ersten Einflusses zu ermitteln (vgl. unten S. 18—27), muß zunächst die chronologische Reihenfolge der fünf Gedichte bestimmt werden. Pater's Einfluß hat frühestens gegen Ende des Jahres 1874 zu wirken begonnen. Wilde sagt nämlich in *De Profundis* auf Seite 48, daß er die *Renaissance* in seinem ersten *term* kennen gelernt habe (vgl. oben S. 2); er wurde am 17. Oktober 1874 in Oxford immatrikuliert; sein erster *term* hat also vom Oktober bis Weihnachten 1874 gedauert. Die Verse, welche Pater'schen Einfluß zeigen, stammen mithin aus dieser Zeit. Da sie „Gelegenheitsgedichte" im Goethe'schen Sinne des

Wortes sind, bietet ihr Inhalt, bezw. das Leben des jungen Wilde eine wichtige Handhabe für ihre chronologische Anordnung. Außerdem dienen dazu noch Kriterien formaler und äußerer Natur.

Es liegt sicher eine besondere Absicht vor, wenn Wilde die Gedichte, von denen etwa die Hälfte bereits einzeln in Zeitschriften veröffentlicht worden war, gelegentlich der Gesamtausgabe in vier Gruppen zusammenstellt. Was er damit beabsichtigt, geht zunächst aus dem Inhalt dieser Gruppen hervor; jede von ihnen soll eine wichtige Stufe seiner seelischen Entwicklung mit ihren Vor- und Ausläufern zu einer Einheit verdichten. Dafür spricht auch die rein äußerliche Abtrennung einer *Fourth Movement*. Dieser Titel wurde erst in der vierten Auflage (1882) eingefügt und steht vor Versen, welche den verschiedenen, schon früher dargestellten Lebensabschnitten angehören; seine Fassung bestätigt, daß die andren Titel drei voraufgehende „Bewegungen" des Wildeschen Werdens kennzeichnen sollen. Einzelne größere Gedichte verbinden die vier Gruppen; sie enthalten durchweg Bestandteile mehrerer Entwicklungsstadien; einheitlich sind jedoch *Charmides* und *The Burden of Itys*.

Die erste „Bewegung" sind die *Eleutheria;* an Inhalten jugendlichen Erlebens erprobt sich die Darstellungskraft. Wilde ist unzufrieden mit der Gegenwart und idealisiert rückschauend besonders Milton und seine Zeit. Es ist bemerkenswert, daß die Überwindung des verflachenden Idols „Freiheit" wiederholt betont wird; abschließend verkünden diese Spiele, die nur Vorspiele sind, Wilde's neues Ideal, seinen Lebenswert: die Kunst. Die meisten Sonette der *Eleutheria* müssen vor 1877 entstanden sein; denn die Gedichte, die Wilde in diesem Jahr veröffentlicht, tragen ganz andren Charakter; was erst recht von solchen Versen gilt, die noch später entstanden sind.

Von der Mystik der katholischen Religion, von dem Zauber ihrer Riten sprechen die Gedichte, die Wilde auf der für ihn so bedeutungsvollen Reise nach Italien und Griechenland (1877) verfaßte. Wie sehr er seine Auffassungen geändert hat, zeigt ein gewisses, romantisches Christentum, das ihm früher fremd gewesen; zeigt ganz unverkennbar sein lebhaftes Mitleid mit dem Papst, den er bisher mit harten und

schonungslosen Namen genannt (vgl. unten S. 16). Aber die christlichen Elemente erfahren bald gründliche Änderungen [1]); denn die *Rosa Mystica* blüht und entblättert sich fast zugleich; sie wurzelt in der begeisterungsfrohen Empfänglichkeit eines jungen Romantikers, der sich ebenso bereitwillig andrem Erleben hingibt. Ehe sie noch lebenskräftig geworden, findet sich die christliche Mystik von der griechischen Schönheit verdrängt; die italienische Reise im Jahre 1879 ist als Grenzscheide anzusetzen. Die meisten Gedichte der *Rosa Mystica* beweisen nämlich durch Angabe ihres Entstehungsortes, daß sie vor 1879 verfaßt wurden; die Kritik der zweiten Ausstellung in der *Grosvenor Gallery* (Juli 1879) und ein Gedicht wie *The New Helen* (im selben Monat veröffentlicht) zeigen, daß der Lebenswert, den Wilde am Ende der *Eleutheria* nannte, zu wirken begonnen hat.

Wind Flowers und *Flowers of Gold* gehören eng zusammen; das deutet Wilde einmal durch die Ähnlichkeit der Bezeichnungen an; außerdem dadurch, daß er nachträglich von ihnen eine *fourth* und nicht eine *fifth movement* abgetrennt hat. Sie zeichnen sich vor den andren Versen durch die sorgfältiger behandelte Form aus. Auch versucht Wilde jetzt nicht mehr, die ungefügen Blöcke einer ihm halb fremden Weltanschauung dichterisch zu bewältigen; vielmehr wählt er Stoffe von künstlerischer Geeignetheit; er ist in den Bannkreis des *l'art pour l'art* getreten und unter dem Einfluß von Keats und Rossetti, der Parnassiens und Symbolisten gewinnen seine Verse an Musik und Stimmung, an Schattierung mehr als an Farbe, wie Verlaine es wollte. Diese Merkmale

---

1) Man vergleiche etwa den Schluß von πόντος ἀτρύγετος (*Irish Monthly* XII, 1877) mit der neuen Version desselben Gedichtes als *Vita Nuova*. 1877 hieß es:

When lo! a sudden brightness! and I saw
Christ walking on the waters! fear was past.
I knew that I had found my perfect friend.

Im Jahre 1881 hat das Sonett die Geburt der Venus als Lösung derselben Verzweiflung:

When lo! a sudden glory! and I saw
From the black waters of my tortured past
The argent splendour of white limbs ascend! (*Poems* 53).

Die Variante ist Mason, St., *A Bibliography of the Poems of Oscar Wilde*, 1907, entnommen.

bleiben für Wilde's Dichtungen bis zur *Ballad of Reading Goal* (1898) charakteristisch.

Humanitad nun, eins der längeren, verbindenden Gedichte, gehört in den Strophen auf S. 187—190 [1]) der Stufe an, die mit *Flowers of Gold* bezeichnet worden ist. Dieser Teil ist ein reifes Naturgedicht, voll klassischer Anspielungen und romantischer Antropomorphisierung; sein vollendeter Stil weist auf die späteste Stufe von Wilde's dichterischer Entwicklung vor dem Jahre 1881 hin. Ein ganz andres Bild bieten dagegen die übrigen Verse; sie sind rein persönlichen Inhalts, nichts andres als der oft unzulängliche Ausdruck von Wilde's jugendlicher Weltanschauung. Die Natur wird nur spärlich behandelt; bemerkenswert ist auch die grundverschiedene Art der Behandlung: die Natur hat für Wilde nur noch Bedeutung, wenn sie in unmittelbarem Zusammenhang mit seinen persönlichen Erlebnissen steht; derartige Beziehungen sind im ersten Teil aber sorgfältig vermieden worden.

Daß 190—208 vor dem Jahre 1877 entstanden sein müssen, beweist zunächst die symbolische Auffassung des Christentums (206—208) als Objektivierung des selbstquälerischen Menschengeistes, von der uns nur die Erkenntnis befreien wird, daß alles Reinmenschliche göttlich ist; sie ist unvereinbar mit den Ideen der *Rosa Mystica*, die das Christentum bejaht. Wie unendlich fern ihm päpstliche Sympathien noch liegen, bekundet die verächtliche Bezeichnung des Stellvertreters Christi als *an old man who grabbled rusty keys* (198 d), *base wolf* (199 b), *vile thing [that] lurks within its sombre house, alone with God and memories of sin* (200 b); dagegen nennt ihn das im Juni 1877 veröffentlichte *Urbs Sacra Aeterna: the Holy One, the prisoned shepherd of the Church of God* (49), und in dem gleichzeitig erschienenen *Sonnet On Approaching Italy* heißt es:

But when I knew that far away at Rome
In evil bonds a second Peter lay,
I wept to see the land so very fair (40).

Weiter spricht für die große Jugendlichkeit dieses Teils die enge Anlehnung an Wordsworth's *Ode: Intimations of Im-*

1) Bei der Behandlung der Gedichte wird die Zahl der Seite angegeben; die Strophen und Strophenbruchstücke auf jeder Seite werden der Reihe nach mit a, b, c, d bezeichnet.

mortality from Recollections of Childhood (I—III) in den Strophen 191 b—d, sowie endlich der Umstand, daß Wordsworth's Leben, *where Love and Duty mingle* (197 d) als Ideal genannt wird. Wer Wilde's weitere Entwicklung kennt, wird zugeben, daß ihn Wordsworth als Mensch nur sehr früh und nicht lange hat beeinflussen können.

Es sind sogar Anhaltspunkte dafür vorhanden, daß dieser Teil der *Humanitad* aus voreleutherischer Zeit stammt. Das Freiheitsideal ist nämlich noch in voller Wirksamkeit: glühend verherrlicht der junge Wilde Byron (195) und Mazzini (198—201); er verachtet die Gegenwart; gebiert sie nicht Anarchie, Ausschweifung, Geldgier und Unwissenheit, die *unlawful children* unsrer Sehnsucht nach Freiheit [1])? Auch weist die maßlose Sturm- und Drangsprache mit ihren geschmacklosen Bildern (vgl. unten S. 20) auf einen jungen Dichter hin, dessen Ideale noch fern von allem Aesthetentum sind. Daß

> *gentle brotherhood, the harmony*
> *Of living in the healthful air, the swift*
> *Clean beauty of strong limbs when men are free*
> *And women chaste* (204 a),

erhebender sein sollen

> *than even Aguolo's*
> *Gaunt blinded Sibyl* (ib.),

oder als Titian, als gar die Mona Lisa, ist eine so gänzlich vereinzelte Auffassung bei Wilde, daß sie zweifellos sehr frühen Ursprungs sein muß. Gleich isoliert steht die Metaphysik da, die um so schlagender die innere Unfertigkeit des Dichters beweist, als dieser auf Seite 195 alle Philosophie, auf Seite 196 alle Wissenschaft überhaupt verworfen hat, weil beide die Rätsel des Lebens nicht lösen können. Das erwartet er von der Freiheit und ähnlichen ethischen Idealen. Somit

---

1) In den *Eleutheria* verwirft er die „Freiheit", weil *beneath [her] ignorant reign Arts, Culture, Reverence, Honour, all things fade (18).*

Der Kampf für die Freiheit dient ihm dort nur noch als Spiegel für seine wildesten Leidenschaften (7); was für ihn zur Zeit der *Humanitad* bloß unerfreuliche Begleiterscheinungen waren, faßt er mit reiferer Einsicht in den *Eleutheria* als unvermeidliche Folgen auf.

darf dieser Teil der *Humanitad* als frühstes der Gedichte, die Pater'schen Einfluß zeigen, behandelt werden.

b) Art des frühsten Einflusses.

Die Strophe 192 b der *Humanitad* beginnt:

To burn with one clear flame, to stand erect
In natural honour, not to bend the knee
In profitless prostrations whose effect
Is by itself condemned, what alchemy
Can teach me this [1])?

Die erste Zeile übernimmt fast wörtlich den Satz, der aus der berühmten *Conclusion* der *Renaissance* bei weitem der bekannteste und meist zitierte geworden ist: *To burn always with this hard, gemlike flame, to maintain this ecstasy, is success in life (Renaissance, S. 236).*

Diese glückliche Prägung enthält den Geist der ganzen *Renaissance,* die auf den jungen Studenten so großen Eindruck gemacht hatte. Die Metapher ist anschaulich; anregende Beiwörter nehmen ihr das Banale, das einem oft verwandten Vergleiche sonst wohl anhaftet. Wilde biegt ihn ins Ethische um: sein Bild betont nicht das Zehrende, sondern das Leuchtende der Flamme. Sie symbolisiert ihm das Ideal der Ruhe (Wordsworth!), das ihm, dem Werdenden, unerreichbar und doch notwendig vorschwebt. Er übernimmt nur die wörtliche Form; als Inhalt gibt er sein eigenes Erleben. Daß wirklich eine Anleihe bei Pater vorliegt, macht der Umstand sicher, daß gerade die *Conclusion* in *Panthea,* besonders aber in den Prosaschriften später eine große Rolle spielt.

Gleich die nächste Strophe (192 c) erinnert trotz einer ähnlichen Änderung des Sinnes an Pater's Essay *Winckelmann:*

but I the heir of pain,
A silent Memnon with blank lidless eyes,
Wait for the light and music of those suns which never rise.

---

1) Wright teilt diese Verse als Beweis für Pater's Einfluß ohne eine weitere Bemerkung a. a. O. II. S. 123 mit.

Dieses Bild, das Abstraktes so glücklich veranschaulicht, hatte Pater selbst zur Übernahme gelockt; es stammt von Hegel: *The art of Egypt, with its supreme architectural effects, is, according to Hegel's beautiful comparison, a Memnon waiting for the day, the day of the Greek spirit, the humanistic spirit, with its power of speech (Renaissance, S. 211).* Das Memnongleichnis findet sich bei Pater und Wilde gleichsam an betonter Stelle; den Vergleichspunkt, Erlösung vom jetzigen Zustand durch eine vollendetere Stufe des Seins, hat Wilde gewahrt; und endlich hat der Aufsatz über Winckelmann, ähnlich der *Conclusion*, Wilde als Quelle für sehr viele Anleihen gedient: somit handelt es sich wahrscheinlich auch an dieser Stelle um eine Erinnerung an die *Renaissance.* Ist das anregende Bild von Pater entlehnt, so hat es jedenfalls eine geschmackvolle Übertragung in Wilde's eignen Interessenkreis erfahren.

Wiederum auf Pater's *Winckelmann* gehen folgende Verse zurück:

The old Greek serenity
Which curbs the passion of that level line
Of marble youths, who with untroubled eyes
And chastened limbs ride round Athena's shrine
And mirror her divine economies (204 b, c).

Diesen Schrein hatte Pater als das vollendetste griechische Kunstwerk bezeichnet und gesagt: *If a single product only of Hellenic art were to be saved in the wreck of all beside, one might choose, perhaps, from the "beautiful multitude" of the Panathenaic frieze, that line of youths on horseback, with their level glances, their whole bodies in exquisite service (Renaissance, S. 218).* Auch hier übernimmt Wilde nur eine glückliche Prägung Pater's, für den der hohe aesthetische Reiz des Frieses einzig in der vollkommenen Durchdringung von geistigen und körperlichen Elementen liegt, in einer gewissen „Allgemeinheit", die jenseits von allem Relativen und Besondren ist. Wilde hingegen hofft in seiner ethisch-praktischen Befangenheit, ein solches Kunstwerk werde das Leben so beeinflussen, daß

Temptation would grow hoarse, and pallid Sin
Would walk ashamed of his adulteries,
And Passion creep from out the House of Lust
with startled eyes (204 d).

Alle drei Stellen haben mit ihrer Quelle nur noch die Form gemeinsam; sie vermitteln nicht mehr die höchste Weisheit, von der Pater in der *Conclusion* spricht: sie sind ethisch, und die dichterische Leidenschaft ist ihnen fremd; sie kennen weder die Sehnsucht nach Schönheit noch die Liebe zur Kunst um ihrer selbst willen. Wilde moralisiert; er steht also dem Pater'schen Epikureismus, d. h. dem Geist der *Renaissance*, noch recht fern. Die frühste Wirkung des Pater'schen Buches ist demnach durchaus keine innere Revolution; nur einige schöne Wendungen haben den jungen Eklektiker zur Übernahme gelockt.

Die *Eleutheria* sind eine Absage an die Ideale der *Humanitad*. Im letzten Sonett dieser Gruppe verkündet Wilde als sein neues Ideal, das die entweihte Freiheit ersetzen soll:

in dreams of Art
And loftiest culture I would stand apart
Neither for God, nor for his enemies (19) [1]).

In seinem Essay über Sandro Botticelli erwähnt Pater ein italienisches Gedicht, La Città Divina, und sagt von ihm: *[it] represented the human race as an incarnation of those angels who, in the revolt of Lucifer, were neither for Jehovah nor for His enemies (Renaissance*, S. 54). Pater meint, diese phantastische Idee bezeichne sehr glücklich die Eigenart Botticelli's und seiner Madonnen, deren Linien wenig edel sind, die etwas Niedriges im Antlitz haben: *For with Botticelli she, too, though she holds in her hands the "Desire of all nations", is one of those who are neither for Jehovah nor for His enemies* (ib. S. 56). Spräche die Übereinstimmung in Sinn und Wortlaut nicht hinlänglich für den Pater'schen Einfluß, so würde dieser jedenfalls durch die folgenden beiden Argumente end-

1) Von Wright a. a. O. Bd. II, S. 127 angeführt; in einer Anmerkung ist nur die Parallelstelle aus der *Renaissance* auf S. 56 mitgeteilt.

gültig bewiesen werden. Zunächst findet sich in *Mr. Pater's Last Volume* (1890) folgender Satz: *Mr. Pater's earlier essays had their p u r p u r e i p a n n i, so eminently suitable for quotation, such as the famous passage on Mona Lisa and that other in which Botticelli's strange conception of the Virgin is so strangely set forth* (Libr. Ed. XII, S. 543); das zeigt einwandfrei, daß der P a t e r'sche Aufsatz über Botticelli nachhaltigen Eindruck auf W i l d e gemacht hat. Dafür aber findet sich auch ein wichtiger, ziemlich gleichzeitiger Beleg. In der Besprechung *The Grosvenor Gallery I* (1877) schreibt W i l d e u. a.: *He [Burne-Jones] is an imaginative colorist too, knowing that all colour is no mere delightful quality of natural things, but a "spirit upon them by which they become expressive to the spirit" as Mr. Pater says* (Libr. Ed. XIII, S. 22). Dies Zitat stammt aus dem Aufsatz *Sandro Botticelli: . . . . all colour is no mere deligtful quality of natural things, but a spirit upon them by which they become expressive to the spirit (Renaissance,* S. 58). Noch in den Prosaschriften des Jahres 1883 hat W i l d e diese Auffassung der Farbe verwendet. Offenbar hat ihn also die P a t e r'sche Abhandlung sehr gefesselt; und es unterliegt wohl keinem Zweifel mehr, daß er auch die phantastische Vorstellung, die P a t e r zweimal verwertet hat, übernahm, um sein neues Credo auszudrücken. Denn in den obigen Versen wirkt ein neuer Geist, der Geist der *Renaissance.* Wie einen Wegweiser ins Neuland hat W i l d e mit seinem ausgeprägten Sinn für das Effektvolle das Sonett, dessen drei letzte Zeilen P a t e r'schen Einfluß zeigen, an den Schluß der *Eleutheria* gestellt; die *Renaissance* ist von nun an als gestaltende Kraft in W i l d e's Leben zu verfolgen.

In diesem Sinne wirkt P a t e r's Buch zunächst in *Panthea.* Alle Versuche der *Humanitad,* die Mannigfaltigkeit des Seins in eine metaphysische oder bloß ethische Formel zu bannen, sind in *Panthea* überwunden:

Nay, let us walk from fire unto fire,
From passionate pain to deadlier delight, —
I am too young to live without desire,
Too young art thou to waste this summer night
Asking those idle questions which of old
Man sought of seer and oracle, and no reply was told.

For, sweet, to feel is better than to know,
And wisdom is a childless heritage,
One pulse of passions — youth's first fiery glow, —
Are worth the hoarded proverbs of the sage:
Vex not thy soul with dead philosophy,
Have we not lips to kiss with, hearts to love and eyes to see! (163.)

Das ist offenbar grundverschieden von den Anschauungen der *Humanitad.* Doch ist die düstre, symbolische Auffassung des Christentums noch nicht dem Vertrauen der *Rosa Mystica* gewichen; der Christenglaube scheint dem jungen Dichter hoffnungslos und unnütz; vergeblich dünkt ihn die Reue (166 d), und müde ist er alles Kults (167 b): *For man is weak; God sleeps: and heaven is high* (167 b); bitter begehrt er auf: *God or Fate is our enemy* (166 d), und verzweifelter Verzicht klingt aus: *The tomb is sealed; the soldiers watch; the dead rise not again* (167 c). Da dies Gedicht von den aesthetischen Interessen der Jahre nach 1879 ebenso frei ist, wie von den katholisch-mystischen der *Rosa Mystica,* muß es kurz vor der Italienischen Reise 1877 angesetzt werden.

Die beiden zitierten Strophen vermitteln die Grundstimmung der *Panthea.* Sie veranschaulichen, was P a t e r in der ersten Auflage der Renaissance so zusammengefaßt hatte: *. . . . . we have an interval, and then our place knows us no more. Some spend this interval in listlessness, some in high passions, the wisest in art and song. For our one chance lies in expanding that interval; in getting as many pulsations as possible into the given time. High passions give one this quickened sense of life, ecstasy and sorrow of love, political or religious enthusiasm, or the "enthusiasm of humanity." Only be sure it is passion — that it does yield you this fruit of a quickened, multiplied consciousness (Conclusion* der *Renaissance)* [1]).

W i l d e verwendet mehrfach das Bild *pulse* (163 b, 167 a, 171 b), und wahrscheinlich stammt es von P a t e r, der

1) Die erste Auflage, die von den späteren an dieser Stelle abweicht, war mir leider nicht zugänglich; ihr ursprünglicher Text ist mit Hilfe der Varianten, die A. C. Benson, *Walter Pater* 1907, auf Seite 46 gibt, wieder hergestellt worden.

es in die knappste Fassung seines Credos übernahm, um an wichtige, voraufgehende Gedankenreihen zu erinnern; in der *Renaissance* sagt er auf Seite 236: *Not the fruit of experience, but experience itself, is the end. A counted number of pulses only is given to us of a variegated, dramatic life. How may we see in them all that is to be seen in them by the finest senses?* Eine Art Erfahrung als Selbstzweck ist ja gerade das Thema der obigen Verse, die naturgemäß von dem Wortlaut der *Conclusion* abweichen; aus späteren Prosaschriften geht indeß hervor, daß Wilde in *Panthea* außer dem Gehalt auch gewisse Wendungen aus der *Conclusion* übernommen haben muß. *L'Envoi* (1882) und *The English Renaissance of Art* (1882) geben Ideen aus der *Conclusion* z. T. wörtlich wieder. Das kann doch nur bedeuten, daß Wilde sich fünf bis sechs Jahre nach der vermutlichen Abfassung der *Panthea* den Inhalt der *Conclusion* noch nicht hinlänglich angeeignet hatte, um ihn eigenartig in Prosa wiedergeben zu können; dann ist aber auch anzunehmen, daß mehr oder weniger wörtliche Anklänge in dem älteren Gedicht *Panthea* ebenso unmittelbar der *Conclusion* entstammen.

Wenn es in der Strophe 164 b heißt:

> . . . . . *or the gleam*
> *Of boyish limbs in water, — are not these*
> *Enough for thee, dost thou desire more?*

so erinnert das im Zusammenhang mit den obigen und später zu gebenden Stellen, die unverhüllter Pater'schen Einfluß zeigen, an folgenden Satz aus der *Renaissance: Fix upon it [life] in one of its more exquisite intervals, the moment, for instance, of delicious recoil from the flood of water in summer heat* (a. a. O. S. 233).

Pater zeigt an diesem Beispiel, wie das moderne Denken ein Stück Leben in materielle Elemente und bewegende Kräfte auflöst; daraus entwickelt er ein Thema, das *Panthea* unermüdlich in der sinnlichen Weise der Eingangsverse variiert; er führt nämlich aus: *Like the elements of which we are composed, the action of these forces extends beyond us: it rusts iron and ripens corn. Far out on every side of us those elements are broadcast, driven in many currents; and birth and gesture and death and the springing of violets from the grave are but a few out of ten thousand resultant combinations.*

That clear, perpetual outline of face and limb is but an image of ours, under which we group them - a design in a web, the actual threads of which pass out beyond it. This at least of flamelike our life has, that it is but the concurrence, renewed from moment to moment, of forces parting sooner or later on their ways (Renaissance S. 234).

Dazu nun Wilde:

We are resolved into the supreme air,
We are made one with what we touch and see,
With our heart's blood each crimson sun is fair,
With our young lives each spring-impassioned tree
Flames into green (167 d);

oder wieder mit Erinnerung an Pater's berühmte Wendung: *To burn always with this hard, gemlike flame . . .* (vgl. oben S. 18), und das gleiche Bild in obigem Zitat:

This hot hard flame with which our bodies burn
Will make some meadow blaze with daffodil,
Ay! and those argent breasts of thine will turn
To water-lilies (168 c);

oder:

So when men bury us beneath the yew
Thy crimson-stainèd mouth a rose will be,
And thy soft eyes lush bluebells dimmed with dew (169 c);

und endlich:

. . is this dædal-fashioned earth less fair,
That we are Nature's heritors, and one,
With every pulse of life that beats the air? (171 b).

In *Panthea* wirken andre Einflüsse neben dem Paterschen; es hieße aber einen billigen Pantheismus zu hoch veranschlagen, wollte man ihn die kennzeichnende Note des ganzen Gedichtes nennen. Die klingt vielmehr aus den Eingangsversen mit ihrer jugendlich leidenschaftlichen Anbetung des sinnlichen Genusses; klingt aus dem Verzicht auf alle andren Werte; aus den unumwunden sinnlichen Bildern, in denen Wilde's neugefundener Hedonismus Ausdruck findet. Denn *Panthea* ist seine kyrenaicistische Auslegung der *Conclusion*. Die Verse sind dem Vorbild selbst im Wortlaut treugeblieben; sind ihm gleich in einem gewissen Lustsuchen; weichen aber von ihm ab in der sinnlichen Wendung dieses Lustsuchens, welche

indeß für eine Oxforder Geistesströmung jener Zeit typisch ist. In weiten, aesthetisch interessierten Studentenkreisen dieser Stadt war eine sinnliche Auslegung des Pater'schen Buches gang und gäbe. Der *undergraduate* W. H. Mallock schrieb die Satire: *The New Republic* (1877), in der Pater als *Mr. Rose* in sinnlicher Manier persifliert wird; dies Spiel hätte der Pointe entbehrt, wären die gegeißelten Ideen und Zustände nicht weiteren Kreisen eigen gewesen. In Bezug auf die Rolle Pater's schrieb Mallock auch ausdrücklich an Wright am 19. Februar 1904[1]): *The fanciful sketch of Pater introduced into The New Republic was meant to represent an attitude of mind rather than a man.* *Panthea* zeigt, daß Wilde dieser Geistesrichtung angehörte. Zweifellos hatte das abstrakte Nachwort eines Buches, das oft eine *sensuous note*[2]) anschlägt, in gewisser Weise eine solche sinnliche Interpretation hervorgerufen; aber ebenso sicher widerspricht dieselbe den Absichten und dem Wesen Pater's. Das geht klar daraus hervor, daß Pater in der zweiten Auflage (1877) den fatalen Schluß fortließ; in der dritten (1888) fügte er ihn wieder hinzu mit der Bemerkung: *This brief "Conclusion" was omitted in the second edition of this book, as I conceived it might possibly mislead some of those young men into whose hands it might fall. On the whole, I have thought it best to reprint it here, with some slight changes which bring it closer to my original meaning. I have dealt more fully in Marius the Epicurean with the thoughts suggested by it (Renaissance*, S. 233).

Als Pater im *Marius the Epicurean* den Kyrenaicismus in eine umfassendere Weltanschauung aufhob, betonte er, daß *Marius* die charakteristische Jugendphilosophie verlassen habe. Glühend, aber eng, sei sie geneigt gewesen, einseitig oder gar fanatisch zu werden (a. a. O. II, 15); doch stehe sie ganz naturgemäß am Anfang jeder wirklich lebenskräftigen, geistigen Laufbahn (a. a. O. II, S. 16).

Soweit der ältere Pater über den Hedonismus. Für die vorliegende Untersuchung ergibt sich: das frühe Gedicht *Panthea* beweist durch wörtliche Entsprechungen und weit-

---

1) Wright a. a. O. II. S. 12.

2) A. C. Benson, *Walter Pater*, S. 48.

gehende, inhaltliche Verwandtschaft, daß Pater's *Renaissance* für Wilde ein wichtiger Antrieb zur bewußt kyrenaicistischen Lebensauffassung wurde. Anlaß, nicht Ursache! Die lag in seiner Veranlagung, der auch die sinnliche Gestaltung eines an sich nicht notwendig sinnlichen Hedonismus zugeschrieben werden muß; nur psychische Disposition macht die lebenslängliche Wirksamkeit solcher Anschauung begreiflich [1]).

Hélas ist ein Fortschritt in der Richtung, die *Panthea* zuerst einschlug; das Lustsuchen ist müder Sehnsucht nach einer stetigeren und klareren Vergangenheit gewichen; gedämpfte Klage geht durch trauervolles Staunen über den unfaßbaren Ausgang des Strebens nach Lust:

To drift with every passion till my soul
Is a stringed lute on which all winds can play
Is it for this that I have given away
Mine ancient wisdom, and austere control? (3).

„Dichten, das ist Gerichtstag über sich selbst halten", und Wilde urteilt in diesen Versen über sein hedonistisches Leben. Es gab eine Zeit, in der er Höchstes hätte vollbringen können:

I did but touch the honey of romance —
Is that time dead? lo! with a little rod
And must I lose a soul's inheritance? (3).

Dieser wirkungsvolle Schluß der Sonette stammt aus Pater's Essay *Winckelmann; — I did but taste a little honey with the end of the rod that was in mine hand, and lo! I must die. — (Renaissance,* S. 222.)

Diesen Bibelvers (I. Samuelis, 14, 43) hat Pater in Kursivschrift drucken lassen und außerdem durch je einen Gedankenstrich am Anfang und am Ende hervorgehoben. Im Zusammenhang vermittelt er die Ergebnisse seiner Ausführung

---

1) Herr Roß schreibt mir: *I remember feeling sorry, after Wilde's release, from prison that he disparaged Pater both as a man, as a writer and as an influence.* (Brief vom 30. April 1912.) Dies Verhalten steht völlig vereinzelt da und erklärt sich wohl so, daß Wilde erst nach der Entlassung aus dem Zuchthaus ganz zu übersehen vermochte, was Pater's Einfluß für ihn wirklich bedeutet hatte.

über die Sinnlichkeit in der griechischen und in der christlichen Kunst: *Christian asceticism, on the other hand,* (im Gegensatz zur *Greek sensuousness,* die *shameless and childlike* ist), heißt es da, *discrediting the slightest touch of sense, has from time to time provoked into strong emphasis the contrast or antagonism to itself, of the artistic life, with its inevitable sensuosness. — I did but taste a little honey* . . . u. s. f.

Beachtet man, daß Pater's Stil mit biblischen Elementen gesättigt ist, während Wilde's frühe Schriften nicht eben Vertrautheit mit dem biblischen Ton verraten; ferner, daß der Auftakt des Gedichtes *Hélas* den Hedonismus der *Conclusion* enthält, also Patersch gestimmt ist; endlich, daß der Bibelspruch sich in dem Aufsatz über *Winckelmann* an hochtoniger Stelle befindet und durch den Druck stark hervorgehoben ist, somit größte Beachtung durch den Leser fordert: dann ist es sehr wahrscheinlich, daß Wilde zu diesem wundervollen Schluß [1]) durch die *Renaissance* angeregt worden ist.

My Voice endlich, ein Gedicht aus *The fourth Movement,* über dessen Entstehungszeit sich nichts Bestimmtes ausmachen läßt, enthält in der letzten Strophe eine unverkennbare Erinnerung an den berühmten '*purpureus pannus*' der *Renaissance,* die Auslegung der Mona Lisa in Pater's Aufsatz *Leonardo Da Vinci.* Es heißt da: . . . *and all this has been to her but as the sound of lyres and flutes . . . (Renaissance,* Seite 125). Das stellt Wilde folgendermaßen dar:

But all this crowded life has been to thee
No more than lyre, or lute, or subtle spell
Of viols, or the music of the sea
That sleeps, a mimic echo, in the shell (183) [2]).

---

1) Ein Rezensent sagt im *Bookman, (June* 1892), von diesen Versen: *A few more such lines and Mr. Wilde would expiate many of his sins of verse.*

2) A. Ransome, *Oscar Wilde,* 1912, führt diese Stelle als einzigen Beleg für Pater's Einfluß in den Gedichten an und bemerkt, daß Wilde's Version die Konturen des Vorbildes verzerre.

Inhalt der übrigen Untersuchung.

Die Untersuchung weist ferner nach, daß Wilde's Aesthetik in ihren wesentlichen Bestandteilen auf Pater zurückgeht. Wenn Wilde der Form fast unbedingten Wert zuspricht und assoziative Faktoren jeder Art bei der Würdigung des aesthetischen Gegenstandes ablehnt, wenn er die Bedeutung des technischen Materials bis zur Übertreibung betont und die Milieugebundenheit des Kunstwerks leugnet, so fußt er darin unmittelbar auf Pater's *Renaissance;* diese ist daher der vornehmste Anlaß dafür, daß Wilde so ungemein konsequent das *l'art pour l'art* verfochten hat. Dasselbe Buch liefert ihm auch die berühmte Forderung, Kritik solle Kunst sein, und war endlich die Quelle für zahlreiche, wörtliche Entlehnungen, denen indeß keine prinzipielle Bedeutung zukommt.

Auch Wilde's eigentliche Lebensanschauung steht noch lange unter dem Zeichen Pater's. Um das Jahr 1882 nimmt Wilde's sinnlicher Hedonismus unter der unverkennbaren Wirkung von Pater's *Renaissance* eine ausgesprochen aesthetische Wendung, an die sich in *The Critic as Artist* (1890) ein neues Ideal, die *contemplation* leicht anschließen kann. Dieser Platonische Einschlag zeigt aber auch, daß der Pater'sche Einfluß in eine andre Phase eingetreten ist; Wilde hat nämlich die Schau den *Appreciatious* (1889) entnommen, die er im März 1890 besprochen hatte. Übrigens ist dieser durch Pater vermittelte Platonismus nur kurze Zeit wirksam geblieben; er weicht bereits im Jahre 1891 dem Kyrenaicismus der frühen achtziger Jahre. Mit Sätzen und Wendungen der *Renaissance* dringt Wilde in *The Picture of Dorian Gray* auf eine Vergeistigung des Sinnlichen, ohne aber in Wirklichkeit über eine Verherrlichung der Genußsucht hinauszukommen. Erst das Zuchthaus bricht seinen Hedonismus; in *De Profundis* sagt er, alles Menschliche sei ihm wertvoll, und mit dieser verstehenden Lebenshaltung nähert er sich seinem Lehrer mehr als je zuvor.

Verzeichnis der benutzten Literatur.

Pater, Walter, *New Library Edition of the Works of,* 10 Bde. London 1910.

Wilde, Oscar, *The Works of, Library Edition*[1]). 13 Bde. London 1908.

Wilde, Oscar, *The Works of,* 13 Bde. London 1909.

Benson, A. C., *Walter Pater.* London 1907.

Blei, Franz, *Die Romantische Renaissance.* Leipzig 1906.

Fehr, Bernhard, *Streifzüge durch die neueste englische Literatur.* Straßburg 1912.

Ingleby, L. C., *Oscar Wilde.* London o. J.

Kellner, Leon, *Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Victoria.* Leipzig 1909.

Mason, Stuart, *Oscar Wilde. A Study from the French of André Gide.* Oxford 1905.

Mason, Stuart, *A Bibliography of the Poems of Oscar Wilde.* London 1907.

Mason, Stuart, *Oscar Wilde. Art and Morality.* London 1912.

Meyerfeld, Max, *Oscar Wilde. De Profundis.* Berlin 1909.

Ransome, Arthur, *Oscar Wilde. A Critical Study.* London 1912.

Sherhard, R. H., *The Life of Oscar Wilde.* London 1906.

Wright, Thomas, *The Life of Walter Pater.* 2 Bde. London 1907.

Wülker, Richard, *Geschichte der englischen Literatur.* Leipzig 1907.

---

1) Nach dieser zwar vollständigen, aber vergriffenen und schwer zugänglichen *Library Edition* wurde nur bei solchen Schriften zitiert, die in der Ausgabe aus dem Jahre 1909 nicht enthalten sind.

Lebenslauf.

Ich, Eduard Jakob Bock, wurde am 29. Oktober 1888 als Sohn des Fabrikanten, damaligen Kaufmanns, August Bock und seiner Frau Emma, geb. Söhnchen, zu Mettmann geboren. Ich bin evangelischer Konfession. Von 1895 an besuchte ich vier Jahre lang die Volksschule, sodann bis 1905 die Realschule meiner Heimatstadt; die oberen Klassen absolvierte ich auf dem städtischen Realgymnasium in Elberfeld, wo ich Ostern 1908 das Zeugnis der Reife erhielt. Darauf studierte ich Englisch, Deutsch, Französisch sowie Philosophie, und zwar vom S. S. 1908 — S. S. 1909 in Marburg, vom W. S. 1909/10 — bis S. S. 1912 in Bonn. Während des W. S. 1911/12 war ich beurlaubt. Das Datum meiner mündlichen Promotionsprüfung ist der 27. November 1912.

Hinsichtlich meiner Dissertation bin ich Herrn Professor Dr. *Bülbring* für mannigfache Hilfe und wertvolle Anweisungen aufrichtigen Dank schuldig; auch Herr *R. Roß* und Herr *Chr. Millard* haben mich durch liebenswürdige Helfbereitschaft in hohem Grade verpflichtet.

Pamph Wilde, Oscar
LE Bock, Eduard J.
W Oscar Wilde's persönliche und frühste literarische ~~Beziehungen zu Walter Pater~~.

DATE	NAME OF BORROWER

Rhenania-Druckerei, Bonn.